ESTUDIOS ARTÍSTICOS Y LITERARIOS.

EL MUSEO DE GIJON.

NOTICIA BREVE DE LA HERMOSA

COLECCION DE DIBUJOS

DEL INSTITUTO DE JOVELLANOS

por

FELIPE BENICIO NAVARRO.

BARCELONA.

MDCCCLXXVIII.

EL MUSEO DE GIJON.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/elmuseodegijonre00real

ESTUDIOS ARTÍSTICOS Y LITERARIOS.

EL MUSEO DE GIJON.

RELACION CRÍTICA DE LA HERMOSA

COLECCION DE DIBUJOS,

que

D. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS

regaló al

REAL INSTITUTO ASTURIANO.

BARCELONA.

MDCCCLXXVIII.

. . . . . .

Hoc si quis pretii cupidus vidisset tui
Olim redisses ad splendorem pristinum.

PHEDR. FAB.

I

Frecuente ocasion hemos tenido, desde que publicamos en la *Revista de España* el artículo que nos ha servido como de núcleo para este folleto, de condolernos de la falta de publicidad qne tanto perjudica en España á la instruccion general, para la que es elemento muy preciso el conocimiento de lo mucho bueno que en Archivos y Bibliotecas, en Museos Arqueológicos provinciales, siquiera entecos y raquíticos hayan nacido; y en fin, en los numerosos é interesantísimos monumentos de arquitectnra civil, militar ó religiosa, guarda en inútil abundancia este país.

Durante más de setenta años ha guardado el Instituto de Jovellanos su magnífica coleccion de dibujos sin que

de ella se haya generalizado más noticia que la muy escasa por cierto que en la misma localidad se tenía de ella.

La publicacion del citado artículo hubo de llamar la atencion entre artistas, aficionados y aún literatos, cuyo interés en conocer más detalladamente aquella coleccion bien hubiéramos querido satisfacer en la medída de sus deseos que era la de los nuestros propios. Pero como más adelante dirémos, lo que en un principio pretendimos fuese cuadro acabado y completo, no pudo pasar de boceto, ligeramente manchado y el que queríamos catálogo descriptivo y razonado, quedóse en relacion descarnada y somera.

Mas ya que otra cosa no pudo ser, comprometímonos á darle mayor publicidad poniendo á más asequible y general alcance la noticia que publicó *La Revista de España* y que ha sido la primera que al público se haya dado, de la notable coleccion.

Museo la llamamos y Museo es, lector, por más que te extrañe, lo que hay en Gijon; pero como tesoro escondido, casi ignorado y seguramente desconocido de los amantes del Arte, ni se le conoce con este nombre, ni figura, mucho ménos, como su importancia requiere, en esas cuentas corrientes que la publicidad lleva hoy en todos los países civilizados, de las riquezas artísticas que dejaron nuestros abuelos. No es extraño, pues, que te asombre el título de este folleto, si conoces la patria de Jovellanos; pero á poco que recordemos de la historia de este eminente repúblico, hemos de dar con el rastro que nos conduzca al punto que me sirve de partida para trazar estos renglones, inspirados pura y simplemente en el amor que siempre he profesado y profeso al arte.

Fué, en efecto, don Melchor Gaspar de Jovellanos así como insigne estadista, ilustre literato é inspirado poeta, inteligente crítico y apasionado admirador de cuanto al concepto artístico se refiere: nocion y sentimiento que

rara vez caben en espíritus vulgares. Nombrado *Alcalde de la Cuadra* [1] de la Audiencia de Sevilla, bajo aquel cielo purísimo, ante la contemplacion de aquella encantadora naturaleza y aquel admirable conjunto de prodigios del humano ingenio, que se exalta en la hermosa Catedral, en el Alcázar, en la Lonja de Herrera, ante los lienzos de Roelas, Alonso Cano, Zurbarán y Murillo y tantas otras maravillas, fué donde empezó á entregarse á sus aficiones artísticas; donde adquirió las vastas noticias, la erudicion y delicado gusto que más trde demostró en mil ocasiones: ya en la oracion que pronunció en la Academia dè San Fernando en elogio del arquitecto mayor de Madrid, D. Ventura Rodriguez, ya cuando decia del insigne maestro sevillano: «¡Gran Murillo! Yo he creido en tus obras los milagros del Arte y del ingenio, yo he visto en ellas pintados la atmósfera, los átomos, al aire, el polvo, el movimiento de las aguas y hasta el trémulo resplandor de la luz de la mañana»: ya en los muchos escritos que sobre arte salieron de su correcta é inspirada pluma. A aquella Academia le llevó su aficion é inteligencia, y era, por cierto, uno de los lauros de que más se preciaba: aficion, que léjos de debilitarse con la edad, fué en aumento, pues lo mismo en Astúrias, cuando la dura mano de la desgracia no le oprimía con su peso, que cuando yacía encerrado y enfermo entre los monges de Valdemuza ó en el castillo de Bellver, el Arte y las Bellas Letras eran su consuelo; y su alma sensible, y artista siempre, hallaba expansion en los desahogos

---

[1] *Alcaldes de la Cuadra,* eran los de la *Sala del Crimen* en la Audiencia de Sevilla y veníales este nombre de haber sucedido en la jurisdiccion á los antiguos Alcaldes Mayores de esta ciudad, quienes tenían el Juzgado en la Sala Capitular, conocida con el nombre de *Cuadra,* que quería decir *Sala Cuadrada.*

que, con inspirado estro, dirigía al P. Fray Manuel Bayeu y á Cean Bermudez, su grande amigo.

Interesante estudio es el que podría hacerse de Jovellanos, como artista, y acaso en otra ocasion la emprendamos; que su personalidad en este punto crítico del progreso en el siglo actual ofrécese, como en otros muchos, cual punto esplendente en cielo anubarrado y tenebroso. Bastárale á Astúrias, á no contarlos en abundancia en todas épocas, este solo ilustre hijo para enorgullecerse con justísimo fundamento. Sus *Oraciones* pronunciadas en el Real Instituto Asturiano, su *Elogio de las Bellas Artes,* en la Academia de San Fernando, y el de D. Ventura Rodriguez en la Sociedad Económica de Madrid, sus *Memorias histórico-artísticas de Arquitectura* y otros escritos como la curiosa *Carta* sabre las funciones hechas en los desposorios de Fernando VII y doña Carlota, y la no ménos interesante *Memoria* para el arreglo de la policía de los espectáculos públicos proporcionan abundantes datos para el estudio que decimos.

Puede calcularse, pues, con qué buen criterio se dedicaría á allegar obras de Arte y con qué amor iría formando la coleccion de los dibujos.

Sn permanencia en Sevilla y en Madrid, en primer lugar; las relaciones que debió mantener con todos los artistas, aficionados y coleccionadores de la época, y las simpatías generales de que disfrutó, proporcionáronle reunir una riquísima coleccion de dibujos, que debió ser de las mejores que por entónces existieran en Europa. Tal era, que, áun disminuida en los muchos que regaló, acaso sea la única existente hoy, de su importancia, más aún que por lo numerosa, por reunir los nombres de artistas que han marcado indeleblemente su huella en la historia del Arte desde el siglo XV hasta el XIX, mezclados con otros muchos notables, de quienes es seguro que no existan ya otros dibujos que los que en ella se admiran.

II

Indiscutible es la importancia y el valor de los dibujos de un artista de renombre, sobre todo si el artista no vive ya; evidente, para los *iniciados*, no es, á la verdad, muy perceptible para los profanos, que, á punto fijo, desecharian, como borron, atribuible á un chico de la escuela, lo que acaso fué la primera idea de alguna de esas colosales concepciones que admiran al mundo, en la sucesion de las generaciones, desde hace tres ó más siglos.

¡Allí, sobre aquel pedazo de papel, ordinario y tosco, pero fuerte, por fortuna, fijaron su mano y dieron la primera forma á su pensamiento Alberto Durero, Tintoretto, Tiziano, Miguel Angel, Rafael, Murillo! Aquel fué su primer boceto, y áun en los que no se hicieron con el deliberado propósito de que constituyesen el primer fundamento de una de aquellas obras, la impresion es la misma, los mismos la fascinacion y el interés con que los ojos devoran desde los menores accidentes del papel, hasta los espontáneos y sueltos trazos de un lápiz ó una pluma, manejados con toda la libertad y franqueza del génio que concibe y traduce su concepcion en el acto, sin las trabas que más tarde impondrán á su vuelo numerosos entorpecimientos materiales, desde la aspereza del seco lienzo y del pincel, aquel siempre sediento de color, éste tardo siempre en llenarlo, hasta el *rechupamiento*, y otros mil tropiezos que empecen al pensamiento humano en cuanto desciende á la esfera de la materia.

Las colecciones de dibujos ofrecen, entre otros muchos atractivos y ventajas. el de la mayor facilidad en reconocer la autenticidad de la obra; lo que no suele suceder con las tablas, lienzos y cobres ó planchas. No es fácil, es más, es imposible, en nuestro concepto, *copiar* un dibujo

original,—de Murillo, por ejemplo,—ni aun recurriendo á un escrupuloso calco. Hemos examinado, durante horas enteras, alguno de este inmortal autor, y al ver en cabezas, de un centímetro de tamaño á veces, reproducida, ó más bien preconcebida, aquella misma expresion extrahumana de sus vírgenes, al reconocer, aún dentro de esas diminutas cabezas, aquellos ojos y bocas tan característicos en las concepciones del gran maestro sevillano, al observar, en fin, mil detalles de este mismo género con relacion á otras figuras suyas, no ménos conocidas, nos hemos afirmado una vez más en la idea que hemos expresado anteriormente, aunque á primera vista parezca una paradoja, una hipérbole inspirada por el entusiasmo.

El estudio de los dibujos de los grandes maestros encierra grandes enseñanzas para los artistas. Ya sean concepciones que no se desarrollaron despues sobre el lienzo, ya idea original de una obra imperecedera, ellos introducen en cierto modo al artista en la intimidad del maestro, poniendo de manifiesto las evoluciones por que ha pasado su génio. Tal estudio hace fijarse al atento observador en multitud de detalles del perfil, de los gruesos ó *refuerzos*, de las *manchas*, etc., que son para el inteligente, lo que para el literato ciertos acostumbrados giros de expresion, ciertas frases empleadas con mas ó ménos predileccion y que constituyen el carácter distintivo de un estilo determinado. De igual manera los grandes artistas tienen rasgos favoritos para la determinacion de la forma, que son en los dibujos, lo que en la pintura ese concurso de detalles en que entran la línea y el color, la mancha y el toque, y constituyen una *manera* determinada, un estilo, que es como la firma auténtica del autor. Hemos citado á Murillo: en sus dibujos aparece, aún más determinado, si cabe, que en sus lienzos, el carácter distintivo de su trazo. Pues ¿qué no podremos decir de los

maestros que se distinguieron principalmente por la correccion del dibujo? ¿Quién desconocerá en los de Rafael cierto correcto aplanamiento en los piés de las figuras y aquel modo predilecto suyo de indicar de un trazo de pluma ó de lápiz las órbitas de los ojos y la cabidad de la boca? Ni los maestros alemanes, entre los cuales descuella Alberto Durero por su espontaneidad, la correccion y enérgico trazo de toda la composicion, hasta en sus menores detalles, y aquella manera que no permite confundirle ni aun con sus inmediatos émulos; ni ese coloso del arte que se llama Miguel Angel, que ha dejado un verdadero tesoro en dibujos, y cuyo grandioso estilo no admite parangon con ningun otro, ni la mayor parte, en fin, de los autores de quienes tuvo Jovellanos la rara fortuna de recojer joyas artísticas, dejan de ofrecer al observador mil detalles que patentizan de una manera incuestionable su legítimo orígen.

Pero estas colecciones no sólo presentan un vasto campo al estudio sério del arte y de su historia. ¡Qué utilidad no podria obtenerse, en ocasiones, de la comparacion de uno de esos dibujos con la obra de que fué proyecto original! ¿No podrá darse caso tambien de que de una obra maestra destruida, quede tan sólo esa idea primitiva, dando esta circunstacia al dibujo un valor absoluto, verdaderamente incalculable? En el Museo Británico existe uno de Rafael, de cuatro pulgadas y medio de alto por cinco y media de ancho, proyecto ó croquis de uno de sus lienzos, que en la venta del Dr. Wellesley compró en 1866 aquel establecimiento por 600 libras esterlinas. ¿Qué precio se le hubiera podido asignar á haberse perdido el lienzo?

El conocimiento de esas riquezas del arte difunde además entre el vulgo el amor á sus obras, ofreciendo á los ojos de todos variadas muestras del génio con que la Providencia ha dotado á algunos hombres, destinados á

ser la admiracion constante de la humanidad; y si bien es verdad que el vulgo en España no se manifiesta muy amante de estos goces del espíritu; si su educacion artística está completamente abandonada, como demuestran palpablemente nuestras Exposiciones de Bellas Artes, no solo por la cándida ignorancia que en ellas expone á su vez el público, sino por la audaz insuficiencia que caracteriza á la generacion espontánea de críticos autónomos é independientes que aparece al abrirse toda Exposicion, es lo cierto que gran parte de culpa toca, en el orígen de esta falta de ilustracion, á los directores espirituales, llamémosles así, de ese vulgo.

La rica coleccion de que nos ocupamos, yacía mal alojada y espuesta á mil peligros, oprimida por las tapas de las carteras, y manoseada con exceso, hasta que hace pocos años se ocurrió *tapizar* con los dibujos una de las habitaciones del Instituto, con lo que no es dado examinar fácilmente, esto es, sin una escalera de mano, sino una pequeña parte de ellos, los que están al alcance de la vista en la parte baja de las paredes y algunos otros que á guisa de *muestras de dibujo* se encuentran colocados sobre una mesa en el centro de dicha habitacion. Así y todo merece bien del Arte la persona ó personas á quienes vino la salvadora idea de guardar bajo cristales y ofrecer en exposicion constante al público ese tesoro de tan gran valía, qué, hasta entónces, arrostró incólume los mil accidentes á que la incuria y la ignorancia le tuvieron por largo tiempo expuesto.

Circunstancias bien agenas á nuestra voluntad nos impidieron proseguir el catálogo descriptivo y razonado que empezamos á redactar, con el solo propósito de que aquella inapreciable coleccion fuese conocida en España y el extranjero; tarea prolija y dificultosa por la absoluta carencia de ciertos datos y la colocacion de los dibujos. El Instituto posee un sucinto inventario, pero despro-

visto de todo dato descriptivo de los que son indispensables para un catálogo razonado y completo,

Afortunadamente los dibujos están, ó firmados por sus autores, ó calificados en cuanto á su orígen por el mismo Cean Bermudez, segun hay motivos para creer, pues se sabe que él ayudó á Jovellanos á formar la coleccion; de él recibió muchos dibujos, que despues vendió muy ventajosamente; y en suma, como hemos expresado más arriba, son casi todos tan característicos, que con algun conocimiento que se tenga de los diversos maestros, con algo que se haya visitado los Museos de España y del extranjero, así como las colecciones de dibujos del Británico, del Louvre, la *casa Buonarroti*, etc., que en otras partes constituyen el *sancta sanctorum* de estos templos del Arte, es fácil reconocer en la obra misma la firma y rúbrica del artista. No creemos, pues, que deba dudarse de la autenticidad de los datos que ofrecen las anotaciones que llevan los dibujos, y con arreglo á ellas haremos una ligera enumeracion de sus autores, que no otra cosa nos ha sido posible formar, como ya hemos dicho.

Pero antes nos permitiremos hacer unas indicaciones sobre la gran utilidad que el Instituto de Gijon, no muy sobrado de recursos, segun nuestras noticias, podria obtener sin desprenderse, ni en la mas mínima parte siquiera, de su riqueza, de esa valiosa herencia de su ilustre fundador. Son además, indicaciones relativas á un progreso realizado en la reproduccion de esta clase de obras artísticas, poco generalizado aún en España y que interesa en alto grado á artistas y aficionados.

III.

Sabido es de cualquiera que conozca un tanto la historia del Arte—en la acepcion que siempre tuvo esta pala-

bra, comprendiendo únicamente las Artes del dibujo,— que la reproduccion exacta de los originales ha sido, por largo tiempo, trabajosa preocupacion de los grabadores de todas épocas. No creemos pertinente ahora divagar examinando estos precedentes históricos; sólo diremos que tales reproducciones se hicieron siempre con escasísima fidelidad, y nunca pudieron llamarse con exactitud *fac-similes.* Hubo en el siglo XVIII un grabador, hombre de buen gusto y claro ingenio, el conde de Caylus, que llegó á *traducir* los dibujos de los maestros con tal libertad, que á veces quedaban casi desfigurados, cambiando el carácter y el estilo, hasta el punto de dar á un Rafael, por ejemplo, el aspecto de un Parmigiano. Tuvo sin embargo, gran éxito en su época.

No fueron más fieles los reproductores en publicaciones más modernas, como la *Lawrence Gallery,* y la de Young Ottley, que aparecieron en Lóndres en 1823 y 1841. Este último, sin embargo, ya calcó con la posible exactitud los dibujos de Miguel Angel, y fué el primero que se acercó bastante al *fac-simile.*

La Direccion de Bellas Artes de Francia, encargó en 1849 una coleccion de reproducciones, en que ya se observó mayor fidelidad y respeto á la obra original; pero sea cual fuere la exactitud que obtenga la mano del más hábil grabador con la punta seca, el agua-fuerte, el buril, la ruleta y los recursos auxiliares del *aqua-tinta,* no hay sino reconocer que los grabados han sido y serán siempre simples *interpretaciones,* sujetas á las contingencias de la diversa manera de ver de los grabadores, quienes, al hacer la copia y por más que se sujeten al calco, no pueden dejar de ser intermediarios conscientes é impresionables.

Estaba reservado á la fotografía el perpetuar, con toda la escrupulosa exactitud, que pueda pedir la mayor exigencia, esas obras inapreciables. Gracias á los modernos

procedimientos de Adolphe Braun, las reproducciones fotográficas de los dibujos son mucho más fieles que los retratos; son los mismos dibujos, ni más ni ménos. Cuando se contemplan las pruebas obtenidas por ese fotógrafo artista, que reproducen la obra original, bien se puede decir que allí está en toda su integridad el dibujo del maestro; que se toca con el dedo sus plumadas, los trazos de su lápiz, lo mismo negro que rojo, la tinta ó la sepia, sus arrepentimientos y correcciones, sus perfiles y sus refuerzos, con toda su suavidad ó toda la energia del impulso original; y en fin, hasta la clase del papel con su superficie lisa ó granulosa, el labrado de la tina, sus dobleces, arrugas, pecas ó manchas. Nadie diria sino que el pliego ó la cuartilla acaban de salir, tibios aun con el calor de la mano maestra que sobre ellos reposaba, ó que se han sustraido del Museo donde se guardasen.

Nada falta á estas repeticiones idénticas, ni siquiera el color. En ellas se ve así el rojo de la *matita rossa*, tan suave en los claros y perfiles, como la intensidad del carbon, el gris fino de la plombajina, el pardo de la tinta pasada, el matiz verdoso ó azulado del papel que algunos maestros, los florentinos en particular, escogian con objeto de dar efectos de luz con lápiz ó lavado blanco, los tonos crudos, los grises opacos, las salpicaduras y borrones de la pluma, las manchas que dejaban los dedos, y otros detalles aun, que si en resúmen no aumentan, con la inexorable fidelidad de la reproduccion, el valor absoluto del dibujo reproducido, son una prueba de la exactitud rigurosa de ella.

Gracias, pues, á este maravilloso perfeccionamiento de la fotografía, han podido generalizarse los dibujos más raros y más apreciados. Se han podido formar colecciones á gusto del aficionado, quien puede así reunir en sus carteras un verdadero museo, exactamente igual al que conserve los originales. Con recursos muy limitados, y

mediante un sacrificio relativamente pequeño, le es hoy permitido al artista conseguir lo que ni los Museos, ni los príncipes, ni los millonarios pueden tener original: las colecciones completas de dibujos de los grandes maestros. En su contemplacion encontrará el pintor una enseñanza ejemplar, constante é inflexible; se avergonzará de dibujar mal, y el escultor mismo tendrá siempre algo que aprender, recibiendo así en su estudio lecciones que en otros tiempos sólo hubiese podido encontrar en lejanos Museos.

Sería, pues, de la mayor importancia para el Arte y de gran utilidad para el Instituto de Jovellanos, que ciertas colecciones extranjeras pudiesen completarse con las reproducciones de los dibujos de la que mandó ó regaló Jovellanos á aquel establecimiento. Los de Murillo, tan escasísimos, los de Velazquez, raros tambien, y en general los de la mayor parte de los pintores españoles; los de Miguel Angel, de quien tan cuidadosamente se ha hecho una numerosa y en lo posible completa coleccion, y tantos y tantos otros que no enumeramos, ¿no obtendrían en los centros artísticos de Europa una acogida tan lisonjera como altamente productiva? Bien lo pueden comprender así los que conozcan el verdadero fanatismo con que se celebró hace algunos años el centenario de Miguel Angel, la importancia que en èl tuvo la exposicion de sus dibujos y lo que es, en fin la *Casa Buonarroti*, en Florencia.

IV

Pero viniendo al objeto final de nuestro escrito, digamos ya lo que hay en la sala de dibujos del Instituto de Jovellanos. Como hemos indicado, allí están todos los

principales maestros antiguos, y tienen honrosa representacion con los españoles de todas épocas, desde principios del siglo XVI hasta principios del actual, lo mismo la escuela alemana, que la holandesa y las diversas escuelas italianas.

Consta la coleccion de 715 obras entre dibujos, cróquis y aguadas[1] además de algunos grabados. 145 de esas obras son de autor desconocido, si bien con algun trabajo no sería imposible encontrar filiacion legítima á muchas de ellas. Consérvanse en excelente estado y llevan muchas al dorso, segun se nos dijo, el precio por que fueron adquiridas: otras tienen esta anotacion al pié del dibujo, y son las que hemos visto, pues ya hemos dicho que hoy, por fortuna, los dibujos están todos bajo cristal, con su correspondiente marco. Acaso pudieran encontrarse al dorso de estos dibujos notas y apuntes como los que menciona Ridolfi de los de Paolo Veronés. Los precios á que nos referimos demuestran el aprecio que en la época de Jovellanos se hacía del Arte y de los artistas, pues hay dibujo que se adquirió por seis cuartos.

La coleccion es tan completa, que en el órden cronológico empieza en la Edad Media con dibujos tales, como uno de Gozzoli, discípulo de Beato Angélico, que es nada ménos que el cróquis, ó más bien boceto, á la aguada, de uno de los frescos del *Campo Santo* de Pisa: como otro de Mannin (1382), quien empezó como Murillo, pintando banderas y pendones, y de quien hay un curioso estudio del desnudo, de una figura de hombre, hecho á la *matita rossa;* cuatro dibujos, á pluma, de Alberto Durero; siendo uno de ellos el dibujo completamente desarrollado y concluido de una estampa de su coleccion la *Vida de la Vírgen,* que representa su *Tránsito.* En otra hoja hay

1 El Museo Británico cuenta 600.

varios estudios de cabezas, figuras y paños, hechos para dicha composicion. Otros hay de esta época, que sucesivamente iremos indicando al agrupar á los autores por escuelas, aun que nunca hayamos sido partidarios de este género de clasificacion.

La florentina está representada por una figura de Pacci, discípulo de Giotto. Por dos estudios de figura, á lápiz rojo, de Fra Bartolomeo. Por tres dibujos, uno á pluma y dos á lápiz rojo, de Miguel Ángel: uno de estos es un estudio de un relieve; los otros, dos grupos; por una aqua-tinta sobre papel oscuro y dibujo á pluma de Torrigiani, el maestro escultor, de Miguel Angel. Del célebre biógrafo de los pintores del Renacimiento y discípulo de este maestro, Jorge Vasari, hay una *Bajada del Espíritu Santo*, composicion al aqua-tinta, dibujada á pluma. Andrea Vacaro, Daniel de Valterra, discípulo de Miguel Angel tambien; *il Bronzino*, imitador suyo: el célebre Juan de Bolonia, uno de los primeros escultores del Renacimiento; Andrea Sacchi, Baccio Bandinelli, el orífice, émulo de Benvenuto; Federico Zuccaro; y en fin, varios pintores de segunda fila, discípulos de Cosimo Rosselli y de otros maestros, sostienen, asímismo, la representacion de los maestros florentinos.

De la gran escuela romana, nacida en los conventos de la Umbría, donde se observaban las tradiciones del antiguo arte cristiano, hasta que el Renacimiento apareció en Florencia, hay una composicion mitológica, á lápiz rojo, de Benedetto Castiglione. De uno de los pintores más amigos de Rafael y que más influyeron en el estilo de la primera época de este inmortal maestro, de Juan de Udina, á quien se debe aquella original y caprichosa ornamentacion de las *loggie* del Vaticano, amigo y discípulo tambien de Giorgione, hay un estudio que debió servir de proyecto en aquella célebre ornamentacion; los dos hermanos Caravaggio, el Pomerancio, Schedone,

y otros muchos discípulos del inmortal maestro romano, de los que le ayudaron á cnbrir las paredes del Vaticano con esos deliciosos arabescos, que son una maravilla del gusto y de la ornamentacion, todos han contribuido á la coleccion con obras suyas. De Julio Romano, el predilecto del maestro, hay cuatro composiciones completas, que pueden considerarse como verdaderos cróquis, ó más bien, acabados bocetos á la aguada; y otras mas. Por fin, el célebre escritor, escultor, arquitecto y pintor Cavaliere Bernini, autor del pórtico de San Pedro, y tantas otras grandes obras, tiene tambien en el Instituto representacion digna.

Hay una *Sacra familia* á lápiz, que se atribuye á Rafael; pero, en nuestro concepto, sin suficiente fundamento, pues carece de los rasgos distintivos que caracterizan las obras de este maestro, siendo uno de ellos, cuya falta más evidentemente se observa, la exquisita correccion en el dibujo. Creemos que, á lo sumo, pueda atribuirse á Julio Romano.

La escuela veneciana, cuyo carácter especial no fué, como es sabido, la perfeccion en la línea, no por eso nos ha dejado en ese rico Museo ménos recuerdos inapreciables, pues allí están discípulos, á falta de los maestros mismos, de Beato Angélico y Giorgione; allí hay obras del gran Tiziano: un *San Francisco* (aqua-tinta), un *Ermitaño en oracion* y un *estudio de figura desnuda* (dibujos); de Pablo Veronés un *grupo de dos figuras* (dibujo), y un *estudio de figura* (aqua tinta); del Gabbiani, 27 dibujos; otros hay de Carpaccio, de Tintoretto, Palma el jóven, y por fin, de Bassano, último pintor de la escuela veneciana, propiamente dicha.

De la escuela llamada lombarda, bajo cuya denominacion se comprende á varios pintores del Norte de Italia, inspirados, por supuesto, en los estilos respectivos de varios maestros, hay un recuerdo del ilustre jefe de la

agrupacion, Correggio, cuyo valor debe ser inestimable, mas que por su mérito absoluto por lo rarísimos que son los dibujos de este maestro; se reduce á un detalle de arquitectura: la cúpula de un edificio. Con Correggio está el mejor artista de esta escuela, el Parmigiano, cuyos dibujos fueron siempre muy buscados por su exquisita gracia, su hábil trazado y que tanto ensalza el severo crítico Agustin Carracci en su *Cánon de Pintura.* Hay de este autor dos *Estudios de figura* á lápiz, un *Nacimiento* (aqua-tinta) y un *Descendimiento* (dibujo á pluma). Tambien hay algo de Barrocchio, el imitador de Corregio, y de algunos otros.

El eclecticismo está representado por una muy correcta composicion, un *Grupo de dragones*, dibujada á dos lápices, rojo y negro, de uno de los Carraci; por tres grandes y hermosas composiciones de Guido Reni, por dos dibujos del Dominiquino, por uno del Guercino, por otro de Brizzi, etc.

Entre los maestros holandeses, flamencos y alemanes, figuran allí, Rembrandt, quien, como es sabido, fué admirable grabador, y cuyos dibujos rarísimos, son muy buscados; Jerónimo Bosch con dos de sus fantásticas concepciones; Cornelio Schutt, discípulo de Rubens y el más fecundo de los aqua-fortistas flamencos; H. Golnicg, H. Goltius, uno de los grabadores en acero holandeses, de mas nombre en el siglo XVII; Petersweis, Schuster, Cornelio Cort, el pintor y grabador flamenco; Marcellis, Sadeler, etc., etc.

Tambien la llamada Escuela de Fontainebleau y los pintores franceses de época posterior, cuentan en la coleccion á Callot, de quien hay seis dibujos, á su maestro en Roma, Tempesta; á Antonio Dominico, á Stefano della Bella, á Boucher, de quien hay un gracioso grupo de ángeles (aguada con color), á Guillot, maestro de Vatteau, á Juan Bullan, arquitecto notable del Renacimiento, á Ricardo Couper y otros.

Por fin, de los pintores italianos de la última época se ven dibujos del célebre Pietro di Cortona, Cárlo Maratta y de alguno más, con quienes termina, hasta la época contemporánea, la brillante historia del Arte, contándose en junto 167 artistas extranjeros. No debemos abandonarlos sin consignar que hay presunciones de que haya, entre los dibujos de dudosa filiacion, algunos que pueden tener una importancia inmensa, si efectivamente son de Masaccio y de Guido de Sienna (1221), cuyos nombres nos relevan de todo encomio.

Tambien hay alguno dudoso, de Watteau.

Si las escuelas extranjeras están todas tan cabal y abundantemente representadas, puede calcularse la representacion que á su vez tendrá en esa coleccion el Arte español. En efecto, no solo se encuentran allí obras de todas las escuelas en que á los clasificadores plugo dividir á los pintores españoles, sino que hay verdaderas curiosidades, más que por el mérito del dibujo, por su procedencia.

Herrera el viejo, primer maestro de Velazquez, Pablo de Céspedes, Juan de Joanes, Ribalta, Gaspar Becerra, Juan Bautista Castello (el Bergamasco), autor de la traza de la escalera del Escorial, Navarrete el mudo y Luis de Vargas, á quienes bien se puede llamar padres de la pintura en España, tienen digna representacion, con dibujos tan raros como estimados. De Joanes hay un grupo de *San José y la Vírgen* (aguada en papel oscuro). De Becerra, de cuyos dibujos, así como de los de Céspedes, decia ya Cean en su época que eran «muy raros y muy estimados,» hay dos *estudios de figura* á pluma. De Blas Prado, que con tanto aprovechamiento estudió á Rafael, y pertenece tambien á esta primera época, hay otro. Del siglo de oro de la pintura española, están allí Rómulo Cincinato, Bartolomé y Vicente Carducho, con sus discípulos: Francisco Collantes, Francisco Rizzi, Eugenio Caxés, Antonio Lanchares, discípulo de Patricio Caxés,

cuyos dibujos alaba Cean; Domingo Theotocopuli (*el Greco*), Juan Carreño de Miranda, Antonio Pereda, Francisco Camilo, Herrera el jóven, Ribera, Pedro Orrente, Pablo Pontons su discípulo, Antonio del Castillo, compañero é imitador de Murillo, y de quien hay un precioso grupo de monjas y diez y nueve dibujos más. De Velazquez, hay allí seis dibujos, uno á lápiz rojo que debió ser el primer pensamiento de su *Marte*, del Museo del Prado; una aguada de *Tres ginetes;* otro dibujo á pluma muy limpio y correcto de una *Carroza*, de su época; una *figura de un caballero*, (aguada y pluma), y otros dos dibujos, á lápiz, en papel oscuro, de una *figura de mujer* uno, y otro de una *cabeza de moro.* De Mazo, el mejor discípulo de Velazquez, y de Palacios, discípulo de éste tambien hay otros dibujos. De Francisco Zurbarán una alegoría (aqua-tinta y pluma). Alonso Cano es uno de los artistas de primera línea que está más abundantemente representado, pues hay ventisiete dibujos suyos, entre los que se vé un *San José* (lápiz); *una vírgen* (aqua-tinta y pluma), y un *grupo de tres niños*, (aqua-tinta y pluma) muy notables, siendo composiciones de mucho interés, pero de que no podemos dar aqui todos los detalles que su importancia requiere, y corresponden por su naturaleza á un catálogo descriptivo y razonado. Siguen en la série de artistas de este siglo, Clemente Torres, de quien Cean, que tenia dibujos suyos, decia podian confundirse con los de Murillo; don Juan de Valdés, discípulo de Antonio del Castillo, Cláudio Coello, Sebastian Muñoz, su discípulo aventajado, y Jacinto Moreto, tambien discípulo suyo, Evaristo Muñoz, el grabador Fr. Ignacio de Cárdenas, Juan Conchillos, compañero de Palomino, quien dejó muchos y buenos dibujos, alabados tambien por Cean; Sebastian Concha, Enguidanos, Cristóbal y Felipe Ramirez, Francisco Reballá, Diego Polo, Sevilla, y en fin, varios pintores de vidrieras, ya anterio-

res á Felipe II, ya de los que él llamó con el propósito no realizado, de ponerlas en las ventanas del templo de San Lorenzo, como Francisco Espinosa, llamado por Felipe II para que montase el arte de pintor sobre vidrio en el Escorial; Pedro Fernandez, que hizo muestras para los de la catedral de Sevilla, Lúcas de Holanda, Juan de Arfe y Villafañe, interesante personalidad artística de los mejores tiempos del siglo XVI, platero insigne, escritor de Arte, dibujante y grabador, y que fué quien casi puede decirse que creó el estilo, exclusivamente español en aquella época, llamado *plateresco*, y algunos otros aun, cuyos nombres, sino muy conocidos, no dejan de tener interés en una coleccion en que tan detenidamente se puede ir siguiendo la historia artística, desde la edad Media hasta el siglo presente.

Los dos hermanos Bayeu y Goya representan al siglo XVIII y cierran esta brillante sucesion de artistas. Lo que del segundo hay en la coleccion, se reduce á un dibujo á lápiz sobre papel azul que representa á *Dos mozos de escuadra* y á un agua fuerte del *Tonto*, de Velazquez. Los autores españoles que figuran en esta coleccion, son 55, y de algunos de ellos hay muchos dibujos.

De propósito hemos dejado para terminar este artículo, el exámen de los siete que hay en la coleccion y se atribuyen á Murillo, de quien sólo posee cuatro el Museo Británico y 22 el del Louvre, siendo, con el Instituto de Jovellanos, los únicos Museos públicos que, por nuestras noticias, posean tan preciadas obras.

Con el número 652 aparece en una hoja de papel grueso, un tanto enrojecido, á lápiz negro y media mancha, un *Jesus Nazareno*. Está la figura movida, en pié y con la cruz acuestas, de frente y en actitud de caminar. Puede muy bien ser de Murillo, pero no tiene muy determinado carácter suyo.

El número 653, es un aqua tinta, dibujada á pluma y á

mancha entera sobre papel blanco y representa un *San José* sentado, con el niño subiéndose sobre sus rodillas. Tiene mucho carácter, y no puede abrigarse la menor duda ni sobre su autenticidad, ni sobre su originalidad.

El 654 es *Un busto de San Francisco*, de correctísimo dibujo y esmerada ejecucion, qne admira, sobre todo, en la gran barba, y en las manos que tiene cruzadas sobre el pecho. Está hecho á pluma, muy acabado y con gran delicadeza. Tiene, sin embargo, mediano carácter del ilustre maestro sevillano.

El juicio de Salomon, (núm. 655), es una aqua-tinta dibujada á pluma sobre papel blanco, grueso. Hermosa composicion cuya descripcion completa nos parece asaz interesante, por ser de todo punto incuestionable la legitimidad de su importante filiacion, y aunque no tengamos noticia de que Murillo llegase á trasladar al lienzo esta composicion, ni ninguna otra sobre este asunto.

Obsérvase á la derecha de ella, al rey sentado sobre un estrado de cuatro gradas, debajo de un dosel ó *baldacchino* cuadrangular, con cortinajes muy bien plegados. Se inclina Salomon hácia adelante, extendiendo el cetro hácia la madre del niño vivo, la cual, arrodillada sobre una sola, extiende hácia el rey, en ademan de súplica, el brazo izquierdo. Detrás de ella, en el mismo plano, está en pié la madre apócrifa, y á su espalda una vieja, de la que solo se vé su admirable cabeza; todas tres son los modelos tan conocidos en los cuadros del autor y están trazados con aquel dibujo tan característico de su estilo. En segundo término, y casi en el centro del dibujo, hay dos soldados, uno con armadura completa del siglo XVI, y ambos con cascos de esta época, con plumaje; y un personaje con traje talar y luenga barba, como consejero del rey. En los dos últimos términos del fondo, un átrio de arquitectura greco-romana. En el centro de la composicion, y en término posterior al de la mujer arrodillada,

el sayon, admirable de dibujo anatómico, figura de muchísimo carácter murillesco, con el brazo derecho levantado, doblado en ángulo recto sobre la cabeza, en actitud de descargar el golpe con un ancho espadon, que empuña, sobre el niño que, agarrado por el cuello de la pierna con la mano izquierda, tiene suspendido. A la derecha de la composicion, y en primer término, á la derecha del trono, otro soldado romano, con alabarda del siglo XVII y apoyado con la mano derecha en uno de esos escudos que se ven en las estampas de la época y que descansa en el suelo. Un galgo se acerca á lamer el cuerpo del niño muerto, estendido en el mismo término.

Esta composicion, que es la más importante por el tamaño, (tendrá unos 40 cént. por 35), por lo estudiado del asunto y lo perfecto de la ejecucion, es de indudable autenticidad, como se vé palpablemente por las cabezas de las mujeres y su característico dibujo; la del sayon, otro de los tipos habituales de Murillo, el seno y disposicion del busto de la mujer que está en pié, los niños, y otros detalles, apreciables tan sólo ante el aspecto de esta notable obra.

El núm. 656 es otra aqua-tinta dibujada á pluma, y á muy ligera mancha, croquis ó proyecto de una composicion religiosa en que se vé á la *Vírgen, San Juan y San Fernando.* Tiene todo el carácter apetecible para no dudar un punto sobre su autenticidad.

Está la Vírgen coronada, sentada sobre nubes, con cabezas de ángel á los piés y el Niño en brazos. A su izquierda, San Fernando, arrodillado, con la mano derecha sobre el pecho y el brazo izquierdo extendido hácia abajo y hácia la izquierda. Á la derecha de la Vírgen, San Juan Evangelista, arrodillado tambien, con el cordero á su derecha. Está dibujado á pluma, semi-manchado al aqua-tinta, con algunos refuerzos de rayado y en papel blanco.

Véndese este folleto á 5 rs.

Ha publicado su autor:

EL LIBRO DE LA MONTERÍA ES EL TRATADO DE VENACION DE D. ALFONSO EL SABIO.. . . . . 5 rs.

Y está para poner á la venta, el

ARTE CISORIA, de D. ENRIQUE DE VILLENA; edicion de esta obra, casi desconocida, que se hace con una copiosísima ilustracion en estudios biográficos, bibliográficos, literarios y de costumbres.